

TARTU ÜLIKOOL  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Ajaloo ja arheoloogia instituut  
Kunstiajaloo osakond

Helena-Grethel Kask  
**VOORUSTE KUJUTAMINE EESTI RAIDPLASTIKAS**  
Bakalaureusetöö

Juhendaja: Krista Andreson (MA)

Tartu 2022

## Sisukord

Sissejuhatus .....	3
Vooruste kujutamine .....	5
2. Kardinaalvoorused .....	9
2.1 Kardinaalvoorustest.....	9
2.2 Meelekindlus .....	10
2.3 Mõistlikkus.....	10
2.4 Mõõdukus.....	11
2.5 Õiglus .....	11
3. Teoloogilised voorused .....	13
3.1 Teoloogilistest voorustest.....	13
3.2 Armastus .....	13
3.3 Lootus .....	14
3.4 Usk.....	14
4. Vooruste kujutamine Eesti raidplastikas .....	15
4.1 Eesti raidkivi ajalugu.....	15
4.2 Pontus De la Gardie hauamonument .....	17
4.3 Mustpeade maja.....	18
4.4 Raehoone kivitahvel .....	20
4.5 Tallinna Pakkhoone .....	21
4.6 Antonius von der Buschi epitaaf .....	21
4.8 Vooruste figuuridega raidtahvlid ja -fragmendid.....	22
5. Analüüs.....	23
5.1 Vooruste kujutamise tähendused Eesti raidplastikas.....	24
Kokkuvõte .....	26
Kasutatud kirjandus .....	29
Lisad .....	31

## Sissejuhatus

Eesolev bakalaureusetöö tutvustab põhivooruste tekkimist, visuaalset arengut ja nende tähenduse muutumist ja nende esinemisi Eesti raidplastikas. Töö eesmärk on uurida vooruste kujutamist läbi ajaloo, kirjeldada vooruste allegooriate visuaalseid elemente, tutvustada neile iseloomulikke atribuute ja seletada nende ette tulemist Eesti raidkiviskulptuuris.

Voorus (ld *virtus*) on iseloomuomadus, mille eesmärk on juhtida inimese (kui ka ühiskonna) käitumist moraalselt tunnustatud teele. Kreeka filosoofide õpetustest välja kasvanud neli kardinaalvoorust (Meelekindlus, Mõistlikkus, Mõõdukus, Õiglus) ja Pauluse kirjadest lisandunud kolm teoloogilist voorust (Armastus, Lootus, Usk) moodustavad põhikaanoni. Voorused on ühel tähtsamal kohal asetsevaid personifikatsioone (abstraktsete mõistetele inimese kuju andmine) kristlikus ikonograafias. Allegooriate visuaalse vormi välja kujunemisel oli vaja illustratsioonidele lisada saatetekst, kuna puudusid kindlad kujutamismeetodid. Kuid alates 9. sajandist tunneb need ära atribuutide ehk iseloomustavate esemete abil.<sup>1</sup> Kõrgkeskajaks oli välja kujunenud 15 vooruste-pahede paari, mis esinesid tihti koos põhivoorustega, kuid praegune töö keskendub neist ainult seitsmele põhivoorusele, mis on ka kõige laialdasemalt levinud.<sup>2</sup> Allegooriaid kujutati põhiliselt illustratsioonidel, maalidel ning kirikuarhitektuuris, kuid mõnikord jõudsid need ka ilmalike hoonete seintele.

Eestis on vooruste pildiprogramm levinud, peamiselt renessansiaegsetel puitaltaritel, kuid käesolev bakalaureusetöö keskendub selle asemel vooruste esinemisele Eesti raidplastikas. Kuna kohalikus skulptuuris traditsiooniliselt koos käivaid vooruste-pahede paare ei esine, siis keskendun ainult vooruste uurimisele. Eestis vooruseid kujutatakse pigem ilmalikus arhitektuuris, kaunistades nii hoonete interjööri kui ka eksterjööri ning hauamonumentidel.

Voorusi põhjalikult käsitlev kirjandus piirdub tihti keskaja lõpuga ning neis keskendutakse vooruste tõlgendamisele Aurelius Prudentiuse „*Psychomachiale*“ toetudes. Märkimisväärsed on Adolf Katzenellenbogeni „*Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Christian Times to the Thirteenth Century*“ ja István Bejczyi „*The Cardinal Virtues in the Middle Ages A Study in Moral Thought from the Fourth to the Fourteenth Century*“, mis tutvustavad vooruste teket ja arengut kuni 14. sajandi lõpuni. Kaasaegsemast kirjandusest võib välja tuua Shawn R. Tuckeri „*The Virtues and Vices in the Arts. A Sourcebook*“, mis avab

---

<sup>1</sup> Büttner, G., *Sissejuhatus ikonograafiasse. Piltide sisulise tõlgendamise võimalusi*, Tallinna Ülikool, 2014 122.

<sup>2</sup> Kodres, K., *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770*, Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, 325.

vooruste algallikaid. Eesti kontekstis on uuritud voorusi üksikute teoste lõikes, kuid põhjalikumalt on Eesti raidplastikast käsitletud Helmi Üpruse üldteoses „*Raidkivikunst Eestis XIII-XVII sajandini*“, samuti on raidkiviskulptuure käsitleanud Krista Kodrese „*Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770*“ kogumikku kuuluvad ja eraldiseisvad artiklid.

Bakalaureusetöö on jagatud viieks osaks. Esimene peatükk tutvustab vooruste kujutamist ning mõtestab näidete abil lahti aja jooksul toimunud muutused. Teises peatükis tutvustan kardinaalvooruste tekkelugu ning alapeatükid käsitlevad vooruseid eraldiseisvalt. Kolmas peatükk vaatleb lähemalt teoloogilisi voorusi ja nende muutumist aja jooksul. Neljas peatükk tutvustab Eesti raidplastika arengut ning kirjeldab Eestis esinevaid voorusi kujutavaid teoseid. Viimases peatükis analüüsin vooruste kujutamise konteksti Eest raidkiviskulptuuris.

## Vooruste kujutamine

Läbi aegade on voorusi kujutatud erinevate naisfiguuridena, keda saadavad iseloomustavad atribuudid. Vooruste personifikatsioon just naistena tulenes nende ladinakeelsetest nimetustest, mis olid naissoost. Vooruste eesmärk oli inimestele tutvustada kristlikule õpetusele sobivaid iseloomujooni ja käitumisreegleid, mille omandamisel ja järgimisel võib saabuda igavesti kestev elu taevariigis. Allegooriate inimkujule viimine aitas inimestel vooruste ideoloogiaga kergemini suhestuda, tekitades inimlikuma kontakti, ja vooruste füüsilise vormi olemasolu hõlbustas nende vahetut tajumist.<sup>3</sup> Vooruste personifikatsiooni kujutusviis oli pidevas muutuses, kuna figuur lähtus abstraktsest mõttest mitte spetsiifilisest inimesest. Näiteks Armastuse voorust näidati tihti emarollis, kuid tal ei olnud bioloogilisi lapsi. See on ka üks tähelepanuväärne erinevus vooruste ja pühakute kujutamise vahel kiriklikus kunstis. Pühakutesse suhtuti kui päriselt elanud ajaloolistesse isikutesse, kellel olid jumalikud omadused. See tähendas ka, et neil oli kindel väljanägemine ja tunnused, mis muutusid aja jooksul tunduvalt vähem võrreldes allegooriate omadega.<sup>4</sup>

Vooruste kujutamine kunstis toetus põhiliselt kirjanduslikele tekstidele, millest esimeseks ja seeläbi kõige tähtsamaks võib pidada Hispaania poeedi Aurelius Prudentiuse (348-405) „*Psychomachia*“ (eesti k „Hingevõitlus“). Teos kirjeldab vooruste võitlust pahedega, mille kaudu kehtestatakse allegooriate ikonograafia. Esimeste voorusi kirjeldavate tekstide hulka, mis väljatoomist väärivad, kuulub ka Martianus Capellase (4.-5. sajand) 410-420. aastatel avaldatud „*De Nuptiis Philologiae et Mercurii*“, mis kinnitas veelgi varasemalt seotud allegooriate ikonograafiat. Samuti said mõned vooruste allegooriate elemendid inspireeritud paganlusest. Aurelius Prudentiuse „*Psychomachia*“ on viienda sajandi algusest pärit poeem, mis kirjeldab väga ilmekalt vooruste ja pahede vägivaldset võitlust inimese hinge nimel. Prudentiuse idee inimhinge dualistlikkusest inspireeris mitmeid kunstnikke, ning „*Psychomachia*“ populariseeris vooruste kujutamise. „*Psychomachia*“ oli keskaja üks tähtsamaid õpetusi – esimesed illustratsioonid teose põhjal loodi 9. sajandil ning neid valmistati aktiivselt kuni 13. sajandi lõpuni.<sup>5</sup> Kuna Prudentiuse kirjeldused olid väga vägivaldsed, siis kujutati tihti figuure lahingu- ja võitlusstseenides, mis olid inspireeritud antiikkunstist. Figuuridel puudusid relvad,

---

<sup>3</sup> Baskins, C., Rosenthal, L., *Early modern visual allegory : embodying meaning*, Ashgate, Aldershot, 2007, 1.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 157-8.

<sup>5</sup> Katzenellenbogen, A., *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Christian Times to the Thirteenth Century*, W.W. Norton, New York, 1964, 10.

iseloostavad atribuudid ning suur rõhk oli saatetekstil, ilma milleta oli võimatu kujutatud vooruseid eristada.<sup>6</sup>

12. sajandi lõpu poole mõjutas illustratsioone Herrad Landsbergi (1130-1195) "*Hortus Deliciarum*", kus vooruseid kujutatakse kaasaegses riietuses või raudrüüs sõdalastena, kes kannavad esimese atribuudina loomamotiiviga kilpi. „*Psychomachia*“ temaatika kandus üle ka romaani kirikutesse – Clermont-Ferrandis asuva Porti Jumalaema kiriku kooriümbriskäigu juures oleva samba kapiteelil on skulptor Rotbertuse loodud Armastus võitlemas Ahnusega (Lisa 1).<sup>7</sup>

Gooti kunst hakkas eralduma „*Psychomachia*“ poemist, kuid see jäi siiski domineerivaks teemaks gooti katedraalide portaalide programmis.<sup>8</sup> Renessansskunsti voorused hakkasid esinema eraldi figuuridena ning suur rõhk oli atribuutidel, kuna pahesid kujutati harvem või need puudusid kunstis täielikult.<sup>9</sup> Esinduslikum näide selle kohta on Giotto (1267-1337) Scrovegni (tuntud ka kui Arena) kabel Padovas, mis valmis 1305. aastal. Tänapäevases kunstiloos peetakse seda tähtsaimaks pidepunktiks vooruste visuaalse kujutluspildi loos.<sup>10</sup> Kabeli sisemus on kaetud freskodega, mis jutustavad spiraalina Neitsi Maarja ja Kristuse elu ja passiooni loo, mis kulmineerub Viimse kohtupäeva stseeniga lääneseinas. Narratiivsete freskode all, lõunaseinal, on seitse põhivoorust, nendega kohakuti on vastavad pahed. Freskode loomisel kasutas Giotto antiikroomalikkude arhitektoonilist stiili, millega mõjutas ruumi ülesehitust. Allegooriaid ümbritsevad marmorraami imiteerivad freskod, muutes pinna sokliteks, kuhu on asetatud hallikates toonides kivikujusid meenutavad vooruste personifikatsioonid. Nende monokromaatilisuus viitab neutraalsusele, allegooriad ei jää võrreldes teiste erksate freskodega koheselt silma, kuid vooruste ja pahede kompositsioon vahendab Uuest Testamendist pärinevaid lugusid.<sup>11</sup>

Vooruste friisi alustab laua taga istuv Mõistlikkus. Kahe näoga naisfiguuri kätte on asetatud peegel, võimaldades tal vaadata korraka nii minevikku, olevikku kui ka reflekteerivalt enese sisse. Harva on atribuudina Mõistlikkuse ette asetatud raamat, kuhu talletatud mälestuste abil on võimalik teha läbimõeldud otsuseid. Mõistlikkusele järgneb Meelekindlus, kes on kilbi ja

---

<sup>6</sup> Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Christian Times to the Thirteenth Century*, 14.

<sup>7</sup> Mâle, *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*, Westview Press, 1973, 102.

<sup>8</sup> Büttner, G., *Sissejuhatus ikonograafiasse. Piltide sisulise tõlgendamise võimalusi*, 122.

<sup>9</sup> Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, Harper & Row Publishers, New York, 1974, 336.

<sup>10</sup> Hourihane, C., *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, Taylor & Francis Group, London, 2017, 37.

<sup>11</sup> Stubblebine, J., H., *Giotto: the Arena Chapel frescoes*, W.W. Norton, New York, 1969, 88.

tõstetud relvaga valmis vooruste eest võitlema. Jässaka kehaehitusega figuurist õhkab tugevust, mida võimendavad talle peakatteks asetatud ning kilbil kujutatud lõvid. Talle järgneb Mõõdukus, kes mässib rahumeelselt pistoda riidesse, olles sealjuures tagasihoidlik ja ettevaatlik. Voorustest kõige suurem ja detailirohkem on kesksel kohal asuv Õiglus. Ta istub kroonituna gooti stiilis trooni peal, käes kaalud, millele on asetatud karistuse ja armulikkuse personifikatsioonid. Figuuri alla on paigutatud stseenid eluhüvesid nautivate inimeste igapäevaelust. Staatile, kivikuju meenutav Usk hoiab käes ristiga tipnevat sau ja rullikeeratud pühakirja. Talle järgnev Armastus balansseerib ühe käega rikkalikku puuviljakorvi, samal ajal haarates teise käega Jumala ulatatud südant. Vooruste grupi lõpetab tiivuline Lootus, kes hõljub graatsiliselt ning püüdleb krooni poole, mida ingel talle ulatab (Lisa 2). Lisaks kroonile on Lootuse pilk suunatud viimse kohtupäeva stseenile, kus inimeste hinged kaalutakse vastavalt nende elus tehtud otsustele.<sup>12</sup>

Vooruste grupi visualiseering põhineb küll “Psychomachial”, kuid figuuride ilmed ja nende asukoht niis on viide Püha Tooma õpetusele, mis käsitleb ideede talletamist mällu ning pakkus vooruste kujutamisel välja soovitusliku järjekorra. Voorused peavad üksteise suhtes asetsema nii, et eelmine oleks järgmise eeldus ning nende kõigi koostööl on võimalik saavutada lunastus. Kabelisse sisenedes algab teekond Meelekindlusest, mida on vaja et leida endas Mõõdukus. Friisi lõpuks on vaatelejal kõik eeldused täidetud ning koos Lootuse figuuriga jõutakse viimse kohtupäeva stseeni juurde. Kuna voorused on asetatud ruumis silmade kõrgusele ja on vaatelejale füüsiliselt kõige lähemal, siis on need mõeldud olema teejuhid inimese õndsaks saamise teekonnal ning aitavad läbi oma füüsilise vormi suhestuda abstraktsete väärtustega.<sup>13</sup>

Alates 17. sajandist said kunstnikud inspiratsiooni nii kesk- kui ka kaasajal koostatud vooruste allegooriate käsiraamatutest, näiteks Cesare Ripa (1555–1622) „*Iconologia*“, Andrea Alciati (1492–1550) „*Emblemata*“ ning Guilielmus Hesius (1601–1690) „*Emblemata sacra de fide, spe, charitate*“.<sup>14</sup> Neist kõige populaarsem oli Ripa 1593. aastal välja antud „*Iconologia*“. See sümbolite tähendusi avav entsüklopeedia, mis hiljem ka illustreeriti, populariseeris taas ikonoloogilise õpetuse. Kuna Ripa lisas „*Iconologiasse*“ mitmeid uusi lisaatribuute, siis leidis käsiraamat pea iga kunstniku ateljees, eesmärgiga luua ikonograafiliselt korrektseid teoseid.<sup>15</sup> Samuti toetuti Madalmaade kunstnike, näiteks Hendrick Goltziuse (1558–1617), loodud vooruse-sarjadele ning neid kasutati nii katoliiklikus kui ka luterlikus kontekstis, kuna

---

<sup>12</sup> Stubblebine, *Giotto: the Arena Chapel fresco*, 88-89.

<sup>13</sup> Baskins, C., Rosenthal, L., *Early modern visual allegory : embodying meaning*, Ashgate, Aldershot, 2007, 7.

<sup>14</sup> Kodres, *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770*, 325.

<sup>15</sup> Venable, B., *The "Iconologia:" Helping Art Students Understand Allegory*, *Art Education*, 61(3), 16.

vooruseid kujutavate piltide juures ei olnud niivõrd tähtis algallika usuline taust, vaid kujutatud vooruste emotsioon ja mõte.<sup>16</sup>

Klassitsistlikul perioodil hüljati kõik eelnevad traditsioonid ning vooruseid kujutati Kreeka mütoloogias pärit jumalatena ning tihti lisati kunstnikule iseloomulikke motiive.<sup>17</sup>

Kõige tihedamini kujutati vooruseid sakraalarhitektuuris skulptuuridena. Skulptuurid paigutati enamasti portaalidele vaataja silmade kõrgusele.<sup>18</sup> Kirikuarhitektuuris kujunes välja kindel skeem, kus kolm teoloogilist voorust asetatakse kardinaalvooruste peale, võttes aluseks, et usk on ehitise alus, lootus püstitab selle ning armastus kroonib.<sup>19</sup> Vooruseid kujutati tihti triumfeerivatena, tallates pahede peal, keda kujutati nii inimeste kui loomadena.<sup>20</sup>

Portaaliprogrammi esindusliku näide on Chartresi Jumalaema katedraal. See on 13. sajandil valminud kõrggooti stiilis kirik Prantsusmaal, kus esimest korda esinesid arhitektuuris koos kolm teoloogilist ja neli kardinaalvoorust. Skulptuurid, mis kannavad „*Hortus Deliciarum*“ inspireerituna kilpe, ümbritsevad põhjakülje keskmist portaali, mis käsitleb viimse kohtupäeva teemat (Lisa 3). See kinnistab ja tuletab meelde voorusliku grupi õpetlikku eesmärki.<sup>21</sup> Samuti asuvad voorused põhjakülje vasakpoolse portaali arhivoltidel, kus nad domineerivad vastavate pahede üle (Lisa 4).

Erinevalt Itaalia kunstist ei olnud vooruste personifikatsiooni kujutusviis Prantsusmaal kuigivõrd levinud. 14. ja 15. sajandiks oli prantsuse kunstis vooruseid võrdlemisi vähe kujutatud, kuid nende atribuudid muundusid aja jooksul kiiresti. Kunstiajaloolane Émile Mâle (1862-1954) täheldas, et kunstnikud hakkasid atribuutidega rohkem mängima ja neid täiesti uudsetel viisidel kasutama. Näiteks traditsiooniliselt Lootuse figuuri saatev laev on asetatud talle mütsina pähe.<sup>22</sup> Voorused testivad füüsilise võimekuse piire ning vaatleja peas toimub transformatsioon – voorused peavad suruma vaimsetele piiridele. Mâle meelest oli innovaatiline atribuutide kujutusviis uueks hinguseks vooruste personifikatsioonis. Varasemad figuurid tundusid kunstnikele monotoonsed ning liialt literaalsed, millele ei aidanud kaasa vooruste pealkirjastamine.<sup>23</sup>

---

<sup>16</sup> Kodres, *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770*, 326.

<sup>17</sup> Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, 337.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 98.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 137.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 336.

<sup>21</sup> Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Christian Times to the Thirteenth Century*, 11.

<sup>22</sup> Hourihane, C., *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, 37.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 37-39.

## 2. Kardinaalvoorused

### 2.1 Kardinaalvoorustest

Kardinaalvoorused ehk inimlikud voorused moodustuvad neljast moraalinormist: meelekindlus, mõistlikkus, mõõdukus ja õiglus. Esimest korda mainis voorusi Platon (428/427-348/347 eKr) oma dialoogis „Riik“ 375. aastal eKr.<sup>24</sup> Platon küll sõnastas esimesena voorused, kuid Aristotelese (384- 322 eKr) õpetusest arenes välja voorusdidaktika, mille järgi saab inimene õnnelikuks ainult siis, kui tal on elus kindel eesmärk. Vooruste abil saab ta ennast teostada ning leida enda koht ühiskonnas.<sup>25</sup> Voorused muutusid eetiliseks normiks ning said justkui staatuse sümboliteks.<sup>26</sup>

Kardinaalvoorused paigutati kristlikku konteksti 9. sajandil. Piiblis mainitakse kardinaalvooruseid vaid korra, Pauluse esimeses kirjas korintlastele: „Ta [Armastus] lepib kõigega, ta usub kõike, ta loodab kõike, ta talub kõike.“ Vähese mainimise tõttu pöörati aga selle asemel rohkem tähelepanu teoloogilistele voorustele ning teistele kristlikust õpetusest välja kasvanud väärtustele.

Kuna tegu on mittekristlikust õpetusest välja kujunenud väärtustega, siis on võimalik ka mitteusklikel saavutada osaline õndsus Maa peal.<sup>27</sup> Isegi keskajal lepiti selle seisukohaga ning leiti, et inimlikud voorused on toeks teoloogilistele ning annavad inimestele võimaluse eneseteostuseks.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Bejczy, *The Cardinal Virtues in the Middle Ages A Study in Moral Thought from the Fourth to the Fourteenth Century*, Brill, Leiden, 2011, 1.

<sup>25</sup> Tucker, S., *The Virtues and Vices in the Arts. A Sourcebook*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015, 39.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 9.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 3.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 2.

## 2.2 Meelekindlus

Meelekindlus (ld *Fortitudo*) sümboliseerib jõudu ning püsivust rasketel hetkedel. Meelekindluse peamisteks atribuutideks on kiiver, kilp ja mõök, viidates otse füüsilisele jõule ning vastupidavusele. Tihti kannab figuur raudrüüd, meenutades Rooma jumalannat Minervat, kuid Meelekindlust kujutati harva väljaspool vooruste gruppi, mis teeb persoonidel vahet tegemise hõlpsamaks.<sup>29</sup> Saades inspiratsiooni piiblikangelaste võidulugudest, näiteks Simsoni loole sarnaselt, on Meelekindlust tihti kujutatud purunenud sambaga, mida võib näha näiteks Saksa renessansiaegse kunstniku Hans Burgkmairi (1473- 1531) puulõikel (Lisa 5). Samuti võib teda kujutada koos kurika ja lõvinahaga, mis on omane Heraklesele. Skulptor Niola Pisano (1220-1284) 1259. aastal valminud Pisa baptisteeriumi kantslil on võimalik näha lõvinaha atribuuti.. Seda peetakse üheks esimeseks näiteks, kui hakati kasutama antiikmütoloogias pärit sümboolikat.<sup>30</sup> Mõnikord saadab figuuri lõvi, mis on üks julguse sümbolitest, ning vahel figuur isegi võitleb sellega, et tõestada oma tugevust.<sup>31</sup>

## 2.3 Mõistlikkus

Mõistlikkuse (ld *Prudentia*) põhimõte on rahumeelselt ning intellektuaalselt konflikte lahendada. Mõistlikkuse tunneb ära madu ja peegli järgi. Traditsiooniliselt oli madu seotud Paradiisiaia intsidendist õeluse ja kurjusega, kuid antiikmütoloogias oli seotud jumalannade, peamiselt Ateenaga, näitamaks nende tarkust ja südikust.<sup>32</sup> Kuid ka Matteuse evangeeliumis tuuakse välja madude tarkust: „Olge siis arukad nagu maod ja tasased nagu tuvid!“ (Mt 10:16). Et rõhutada nende intelligentsust, on madu mõnikord asendatud draakoniga. Peegli atribuut tekkis keskajal, osutades iseenda sisse vaatamisele ja enda tundmisele.<sup>33</sup> Harva kohtab Mõistlikkuse atribuutidena kompassi, mis aitab teha kaalutletud otsuseid, ning raamatut. Tihti kujutati Mõistlikkuse figuuri kahe või kolme näoga, sarnanedes Janusele ning sümboliseerides ettevaatlikust ja elutarkust. Lisaks maole saatis Mõistlikkust aeg-ajalt graatsiline hirv.<sup>34</sup>

---

<sup>29</sup> Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, 127.

<sup>30</sup> Murray, P., *A dictionary of Christian art*, Oxford University Press, Oxford, 2004, 201.

<sup>31</sup> Hall, 127.

<sup>32</sup> Apostolos-Cappadona, D., *A guide to Christian art*, Bloomsbury T&T Clark, London, 2020, 186-7.

<sup>33</sup> Murray, 449.

<sup>34</sup> Hall, 254-255.

## 2.4 Mõõdukus

Mõõdukust (ld *Temperantia*) iseloomustab enesekontroll ning seda seostatakse tihti alkoholi tarbimise ning karsklusega. Kunstis kujutatakse Mõõdukust kahe anumaga, mille abil ta veini veega lahjendab. Samuti võib figuur hoida käes tõrvikut ja kannu, mille abil veega seksuaalihasid kustutada. Kella motiiv viitab kontrollile iseenda elu üle. Mõnikord leiab Mõõdukuse käest või suust hobusevaljad, iseloomustamaks tagasihoidlikkust ja vaoshoitust. Samuti viitab sellele mõõk, mis on mässitud riidesse või asetatud tuppe.<sup>35</sup>

## 2.5 Õiglus

Õiglus (ld *Justitia*) on kujutavas kunstis tõstetud neljast põhivoorusest kõige tähtsamale kohale. Talle on iseloomulik tõe väärtustamine ning empaatiavõime. Õiglus on ühiskonnas viibiva tasakaalu alustalaks ning ta lahendas nii inimestevahelisi, kui ka inimese ja Jumala vahelisi probleeme.<sup>36</sup> Ta on ainus neljast kardinaalvoorusest, keda kujutatakse kunstis põhikaanonist iseseisvalt, tihti profaanarhitektuuris, näiteks Tallinna Raekoja lääneseinal asuval paereljeefil. Õigluse tunneb ära kindlate elementide abil: mõõk, mis viitab võimule ja karistusele, kuid ka üksteise mõistmisele, ning kaalud, mis on erapooletuse ja kalkuleeritud otsuse sümbol. Kaal sümboliseeris õiglust juba enne Kristust. Koos mõõgaga tuli kaal kasutusele ilmselt Sol Justiae pilditüübist, kus Jeesus Kristust kujutati mõõga ja kaaludega, nagu näiteks võib näha Albert Düreri (1471-1528) 1498/9. aasta gravüüri.<sup>37</sup> Aeg-ajalt oli Õigluse mõõk ettevaatlikult pöidla peale balansseeritud, sundides sellise kujutamisega ka vaatlejat meelelist tasakaalu leidma.<sup>38</sup> Tihti on figuuril kinniseotud või kaetud silmad, viidates Õigluse erapooletusele ning objektiivsusele.

Renessansiperioodil viitasid kaetud silmad otsustusvõimetusele, näiteks armastusjumalat Amorit kujutades, kuid vooruste kujutamise kontekstis jäi püsima erapooletus. Peale kaalude lisandusid uued mõõteriistad, nagu kompass ja nurklaud. Harvem saatis figuuri gloobus, viidates kontrollile maailma üle. 16. sajandil lisandus atribuudina vitsakimbust välja ulatuv kirves *fasces*. Seda võib näha Battista Dossi (1490-1548) maalil, kus lisaks kirvele ja kaaludele

---

<sup>35</sup> Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, 297.

<sup>36</sup> Venable, *The "Iconologia:" Helping Art Students Understand Allegory*, 20.

<sup>37</sup> Murray, *A dictionary of Christian art*, 284.

<sup>38</sup> Hourihane, *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, 38.

on asetatud Õigluse jalge ette müntidega täidetud anumad, viidates altkäemaksust keeldumisele (Lisa 6).

Mõnikord asetses Õigluse jalgade juures sõprust sümboliseeriv koer ja madu. Siin, erinevalt mõistlikkuse atribuudist, viitab madu vihale ja kurjusele – atribuutide tähendus võis muutuda vastavalt kontekstile. Õigluse erapooletust rõhutab just see, et ta ei lase end kummastki mõjutada.<sup>39</sup> Peale selle võis figuuri saata võimu väljendav lõvi ning rahutuvi (Psalm 85:10).<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Venable, *The "Iconologia:" Helping Art Students Understand Allegory*, 20.

<sup>40</sup> Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, 183-184.

### 3. Teoloogilised voorused

#### 3.1 Teoloogilistest voorustest

Teoloogilised voorused ehk jumalikud voorused hõlmavad endas Armastust, Lootust ja Usku. Need kasvasid välja Püha Pauluse õpetusest. Tema esimeses kirjas Korintlastele annab ta vastuse moraaliküsimustele: „Ent nüüd jääb usk, lootus, armastus, need kolm, aga suurim neist on armastus (1 Ko 13:13).“

4. sajandil sidus vaimulik Ambrosius (340-397) kristlikud vaated ning Piiblist võetud tegelased kardinaalvoorustega ning sai praeguse seitsmepealise vooruste grupeeringu.<sup>41</sup> Põhikaanoni kinnitas paavst Gregorius Suur (540-604) 6. sajandil. Kristlikus õpetuses sümboliseerib number seitse perfektsust, mis toetab teooriat, et täielik eneseteostus on võimalik ainult siis, kui inimene omab kõiki seitset voorust.<sup>42</sup> Siiski jäi põhirõhk kristlikus doktriinis teoloogilistele voorustele, kuna need tulenesid otse pühakirjast. Alates Karolingide ajastust jäid voorused moraaliõpetuses tähtsale kohale, olles inimestele inspiratsiooniks ning abiks õndsas elamisel.<sup>43</sup>

Teoloogiliste vooruste levikule aitas kaasa varakeskajal vahemereäärsetel aladel laialt levinud Püha Sofia legend. 2. sajandil elanud lesel Sofial oli kolm tütart: Usk, Lootus ja Armastus. Tütred olid nimed saanud jumalikke vooruste järgi ning kasvasid üles kristlikku õpetust järgides. Nende usuline kuuluvus jõudis aga kristlaste vastase keiser Adrianuseni, kes perekonda piinas ning neil lõpuks pead maha raius. Oma kallutamatu usu tõttu õnnistati ema ja tema kolm tütart pühakustaatusesse.<sup>44</sup>

#### 3.2 Armastus

Armastus (ld *Caritas*) on kolmest teoloogilisest voorusest kõige tähtsam. See viitab nii Jumalakuu ka lähedasearmastusele. Armastust kujutati kroonitud naisfiguurina, kuid sellele lisandusid heatahtlikkust ja armulikkust sümboliseerivad puuviljad ning küünal või tuli. Mõnikord asendati küünal põleva südamega, näidates sügavat ja tugevat Jumalaarmastust. Tihti kujutatakse Armastust lastega, mõnikord imetab ta neid ise ning mõnikord toidab lapsi pelikan, olgu see kas piima või enda verega. Pelikani kujutis sümboliseerib nii ema- kui ka Kristuse

---

<sup>41</sup> Bejczy, *The Cardinal Virtues in the Middle Ages A Study in Moral Thought from the Fourth to the Fourteenth Century*, 28.

<sup>42</sup> *THE NUMBER SEVEN*. (1873). *The Maine Journal of Education*, 7(8), 296.

<sup>43</sup> Tucker, *The Virtues and Vices in the Arts. A Sourcebook*, 4.

<sup>44</sup> Apostolos-Cappadona, *A guide to Christian art*, 131.

armastust.<sup>45</sup> Voorusele väga iseloomulik teos on Itaalia kunstniku Piero del Pollaiuolo (1443-1496) temperastiilis maal, kus kroonitud Armastus imetab poisslast ning ta parema käe sõrmede vahel asetseb leek (Lisa 7).

### 3.3 Lootus

Lootuse (ld *Spes*) eesmärk on kinnistada inimestes teadmist, et nende patud andestatakse ja neid ootab Taevariik. Lootust kujutatakse naisfiguurina, kelle pilk on üles suunatud taeva poole ning tihti ta püüdleb krooni poole, mida ingel talle mõnikord ulatab, kuid mõnikord ta vaid püüdleb selle poole ja ei ulata seda haarama. Andrea Pisano (1290-1349) on Firenze Püha Johannese baptisteeriumi ustel kujutanud Lootust tiivulise inglina, kes pürgib krooni poole (Lisa 8). Atribuutina saadab Lootust riiete alla peidetud ankur, mis hoiab kõiki kahe jalaga maa peal. Samuti saadab figuuri laev, mis mõnikord on ka mütsina tema pähe asetatud, juhtides meresõite tundmatusse.<sup>46</sup>

### 3.4 Usk

Usk (ld *Fides*) on tihedalt seotud kristliku õpetusega ning kinnitab Püha Vaimu olemasolu. Usku kujutati naisfiguurina, kelle käest võib tihti leida risti või karika, viidates otseselt armulauale. Samuti võib Usk hoida käes nõud püha vee või mürriga ja küünalt. Mõnikord toetub figuur kivile näitamaks fundamentaalseid kristlikke väärtuseid. Harva kannab figuur kiivrit, et olla kaitstud ketserite rünnakute eest.<sup>47</sup> Siena renessansskunstnik Pietro di Francesco degli Orioli (1458-1496) on lisaks kiivrile lisanud Usu kätte ka Püha Jüri ristiga kilbi, mida tihti kandsid ristirüütlid. Samuti on maalil karikas ja rist (Lisa 9). Tihti on voores asetatud Kristusest paremale.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, 64.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 156.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 118-119.

<sup>48</sup> Mâle, *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*, 113.

## 4. Vooruste kujutamine Eesti raidplastikas

### 4.1 Eesti raidkivi ajalugu

Esimesed raidplastika teosed Eestis hakkasid ilmuma keskajal, 13. sajandil, kuid raidkivikunsti kuldajastu saabus alles renessansiperioodil – 16. sajandi lõpus ja 17. sajandi alguses, koondudes põhiliselt Tallinnasse.<sup>49</sup> Raidplastika esines Eestis nii sakraalses kui ka ilmalikus kontekstis.

13. sajandil, peale ristisõdade lõppu, tekkis nõudlus uute pühakodade järele. Kirikuid hakati ehitama kasutades lokaalselt kättesaadavat maavara, Eestis laialdaselt leiduvaid raidkivimeid, peamiselt dolomiiti, marmorilaadset lubjakivi ja paekivi, mida ei olnud vaja sisse importida ning mille käsitlemine oli kohalikele käsitöölistele juba tuttav. Uued kirikud pürgisid rahvaelus tähtsale kohale ning sakraalhoonete arhitektuuris ja dekooris kaasati lisaks traditsioonilisele kristlikule diskursusele ka folkloorielemente. Kuigi pea kõik 13. sajandil loodud kivikirikud on aja jooksul kas ümber ehitatud või hävinenud, on siiski säilinud toleaeagsed pisidetailid, näiteks Saaremaa Valjala kiriku romaani stiilis ornamendireljeefid.<sup>50</sup> Kirikuarhitektuuri jätsid oma jälje nii Läänemere ja Gotlandi arhitektuur, kui ka saksa mõju, saades inspiratsiooni Riia Toomkirikust. 14. sajandil, pärast Jüriöö ülestõusu, vähenes raidkunsti loomine ajutiselt, kuid sai taas hoo sisse 15. sajandil Tallinnas, kui lõppesid dominiiklaste kloostri ümberehitused ning 1404. aastal valmis Tallinna raekoda. Suurima tõuke andsid Suurgildi ja Olevi gildi hoonete ning suurehulgaline kivist elumajade ehitus.<sup>51</sup> Tekkis suurem nõudlus raidplastilise viimistluse järele, millega käis kaasas ka raidplastika stiililine muutus. Profaanhoonete välisilme oli mõjutatud kirikuarhitektuurist, kasutati perspektiivportaale, lisati nišše ja sambaid.<sup>52</sup> Arhitektuuriliste lahendustena hakati rajama välis- ja siseportaale ning akendele raame, mis olid põhiliselt kaunistatud taimemotiivide ning dekoratiivsete ornamentidega. Harvemini esinesid kaunistustes inim- ja loomafiguurid. Elamuhoonete ette asetati vappide ja majaomanike initsiaalidega etikukivid, mis sümboliseerisid jõukust ja tähtsust ning täitsid nii teeviida kui kogunemispaiga rolli.<sup>53</sup>

16. sajandil toimusid Eesti kunstielus suured muutused – 1517. aasta reformatsioon Liivimaa ordu likvideerimise tagajärjel suurendas Tallinna, vähesemal määral ka Narva, tähtsust

---

<sup>49</sup> Üprus, H., *Raidkivikunst Eestis XIII-XVII sajandini* Kunst, Tallinn, 1987, 5.

<sup>50</sup> *Ibid.*, 7-9.

<sup>51</sup> *Ibid.*, 65.

<sup>52</sup> *Ibid.*, 67.

<sup>53</sup> *Ibid.*, 5.

kaubalinnana, millega käis kaasas Saksamaa ja Madalmaade kunsti sissevedu. Eestisse jõudsid esimesed renessanss-stiilis kunstiteosed, mis hakkasid koheselt ka raidkunsti mõjutama – tähelepanu koondati kompositsioonilisele tasakaalule ning arhitektoonilistele elementidele. Esimeseks Eesti raidkiviteoseks loetakse 1520.–23. aastal valminud Johannes Ballivi hauakivi, mis hetkel asub Niguliste kirikus. Samuti avaldus uus laad elamute sise- ja välisarhitektuuris, kus põhiliste dekooridetailidena kasutati nii reformatsioonijärgsele kunstile omaseid teoloogilisi tekste kui ka majaomanike vappe ja initsiaale.<sup>54</sup> Kirikuinterjööris domineerisid hauaplaadid ja epitaafid.

17. sajandi alguses tekkisid Tallinnas raidkivi koolkond ja kivitsunft, mida juhtis hollandi päritolu ehitusmeister ja raidkivikunstnik Arent Passer koos oma töökojaga.<sup>55</sup>

Arent Passer (1560-1637) oli Danzigist (Gdanskist) pärit raidkivikunstnik. Passeri haridustee on teadmata, kuid tema prantsuse- ja hollandipärane, Fountainbleau koolkonnale ja Cornelis de Vriendtile (1541-1575) (tuntud ka kui Cornelis Floris) toetuv stiilikasutus viitab sellele, et ta omandas arvatavasti hariduse kodulinnas Danzigis. Kuidas meister Eestisse jõudis, on samuti teadmata, kuid tema äramärkimine Tallinnas on seotud Pontus De la Gardie hauamonumendi valmistamiseks kirjutatud töölepinguga 1589. aasta 24. augustil. Sellest esimesest suurest tööst kujunes nii Passeri kui ka Eesti renessansplastika kõige meisterlikum ja tähtsaim teos.<sup>56</sup> Passeri töökoda asus Kalamajas, kus lisaks raidkivikunstile valmistas Passer ehituskavandeid.<sup>57</sup> Tallinna raidkivi koolkonda kuulusid ka Arent Passeri poeg Dionysius Passer, Wilhelm Nacke, Joachim Winter ning Hans von Aken, kelle Olof Ryngini seinamonument esindas itaaliapärasemat stiili.<sup>58</sup>

18. sajandiks kadus raidkivikunst pea täielikult, tekkisid uued trendid arhitektuuris ja dekooris ning raidkivikunst asendus kipsist valatud stukiga.<sup>59</sup>

---

<sup>54</sup> Üprus, *Raidkivikunst Eestis XIII-XVII sajandini*, 105-106.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 5.

<sup>56</sup> Karling, S., *Arent Passer: lisand Tallinna kunstiajaloole.* – Vana Tallinn III köide, Tallinna Ajaloo Selts, Tallinn, 30-31.

<sup>57</sup> Kodres, *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770*, 132.

<sup>58</sup> Üprus, 177.

<sup>59</sup> *Ibid.*, 191.

#### 4.2 Pontus De la Gardie hauamonument

Tallinna Toomkiriku kooriruumi lõunaseina paigutas Juhan III 1589. aastal Arent Passeri töökojast tellitud mälestusmärgi Rootsi väepealik Pontus De la Gardie'le ja tema abikaasale Sofia Gyllenhielmile (Lisa 10).<sup>60</sup> 1595. aastaks valmis nii Passeri kui ka üleüldse Eesti renessansiaegse raidplastika meistriteos, paraadvoodi kujuline hallikasvalgest peeneteralisest kivist sarkofaag, mille kohal kõrgub teoloogilise temaatikaga- robustne tumedamast kivist epitaaf. Voodi peal on kujutatud sirges staatilises asendis figuuridena De la Gardie ja tema abikaasa, kelle pead on pandud puhkama rikkalike tikandimustrite ja narmastega kaetud padjale. De la Gardie kannab detailirohket kaelusega raudrüüd ning tema abikaasat on kujutatud Madalmaade moemõjutustega esinduslikes rõivastes ja sulgedega kaunistatud peakattega. Passerile omaselt olid riideelemendid meisterlikult peensusteni välja töötatud ja osaliselt kullatud, äratades aukartust ja rõhutades surnute lugupeetavust. Sarkofaagi külgedel asuvad voodipeatsi- ja jalutsi funktsiooni täitvad otsaviilud, mis on mõlemalt küljelt kaunistatud kullatud taimemotiivide ja inglipeadega, ümbritsedes kesksel kohal figureerivaid kartušše.<sup>61</sup> Jalutsi väliskülje kartuššil on kujutatud putot liivakella, kolba ja saatva lausega: „HODIE MICH, CRAS TIBI (Täna mulle, homme sulle)“, rõhudes teesile *memento mori* ehk inimeste surelikkuse meenutamise teesile. Jalutsi siseküljel asuval tahvlil on surnutele pühendatud tekst: “HIC PONTUS JACET AEQVOREIS SVBM ERSVS IN VNDIS/ O FATVM O MAGNIS NVMINA INIQV A VIRIS/ MAVORS ALTER ERAT PLANEQ VIR ARDVVS ERGO/ EST TALEM AC TANTVM MORS RAPERE AVSA VIRVM/ EST ITA SED RAPVIT NON OMNEM N AMQ RELIQVIT/ ET NATAE ET GENERO FAMA ANIM AMQ DEO (Siin lebab Pontus, uppununa veelainetes. Oo saatust, on vägevatele meestele jumalus ülekohtune. Otsekui teine sõjajumal oli mees kõrge, ometigi on surm haarata sõندانud sellist tähtsat meest. On nõnda, kuid ära ei haaranud kõike, nimelt alles jättis, tütrele ja koduväile kuulsuse ning Jumalale hinge.)“ Peatsi välisviilu kartušši kaunistavad sõnad: „HIC MAGNVM VIRTUTE VIRUM PAR VA INTEGIT VRNA/ QVI BELLI ARTE FVIT CLARVS ET ART TOGAE/ PONTVS ERAT PONTO DEDVXIT NOMINIS VSVM/ MERGITVR HEV PARVIS CORPORA PONTVS AQVIS/ SED BREVE CVRRICVLV VITAE BONA FAMA REPEDIT/ ET MORS HAEC VITAE NIL NISI CAVSSA NOVAE EST (Siin väike urn suurt mehhist meest kaitseb, kes kuulus olnud sõja- kui ka rahukunstis. Pontus oli ta nimi, mis merest saadud. Oh häda, merevetes uppus ihu, kuid hea kuulsus lunastamas elulugu lühikest ja surm pole muud

<sup>60</sup> Mäeväli, S., *Matustest ja hauatähistest Tallinna Toomkirikus*, Morgan Studio, Tallinn, 2004, 13,

<sup>61</sup> Üprus, *Raidkivikunst Eestis XIII-XVII sajandini*, 152.

kui elu algus.)“ Peatsi siseviilu keskne tahvel on kaetud musta värviga.<sup>62</sup> Sarkofaagi nurkadesse olid varem asetatud peened obeliskid, kuid need hävinesid tulekahjus ning asendati 18. sajandil tuleleekidega kaunistatud urnidega. Kirstu külgedel ja nurkadel on jutustavad ja sümbolised reljeefid vapitahvlite ja surmageeniuste ning sõjaornamentika kujutistega. Kirstu külgede keskmeks on stseen Narva vallutamisest Pontus De la Gardie poolt 1581. aastal.<sup>63</sup>

Seinale asetatud tumedam epitaaf sarnaneb arhitektoonilise altariga – punakast marmorist Korintose sambad tuginevad konsoolile, kus reljeefid neljast evangelistist koos neid saatvate atribuutidega ääristavad kesket tekstitahvli,<sup>64</sup> millel seisab: „ICH BIN DIE AUFFERSTEHUNG UND DAS LEBEN. WER AN MICH GLAUBERT, DER WIRD LEBEN OB ER GLEICH STERBE. UND WER DA LEEBET UND GLAUBERT AN MIC DER WIRD NIMMERMEHR SERBEN. Johannes am XI 25,26. (Mina olen ülestõusmine ja elu; kes minu sisse usub, see peab elama, ehk tema küll sureb! Ja igäüks, kes elab ja usub minu sisse, see ei pea mitte igavesti ära surema. Johannes 11:25–26.)“<sup>65</sup> Epitaafi keskel asetseb stseen Kristuse ülestõusmisest, mida ümbritseb keerukas madalreljeefne raam ning mille kohale on paigutatud perekondade vapid. Kristuse kõrval asuvasse niššidesse on paigutatud risti ja karikat hoidev Spes ja ankruga Fides, Lootuse ja Usu allegooriad. Passeri kõrgreljeefsed figuurid on talle omapärasel maneristlikus ja elegantses stiilis.<sup>66</sup> Seinaepitaaf tipneb medaljoni ja inskriptsiooni “*Fortitudo nostra*“ („Meie vaprus“) kandva urniga.<sup>67</sup>

#### 4.3 Mustpeade maja

Mustpeade maja on Tallinnas, aadressil Pikk 26 asuv Mustpeade gildi hoone. Mustpeade gild oli üks neljast suurimast Tallinnasse koondunud käsitöölisi ja kaupmehi esindavatest organisatsioonidest. See asutati 1399. aastal ning tegutses kuni 1895. aastani, mil see vahetas nime: tekkis Seltskond Mustpeade klubi, mille tegevus lõppes alles 1940. aastal. Mustpeade gild koondas enda alla peamiselt sisserännanud kaupmehi, esindades nende huve ning pakkudes majanduslikku kaitset.<sup>68</sup>

---

<sup>62</sup> Mäeväli, *Matustest ja hauatähistest Tallinna Toomkirikus*, 14.

<sup>63</sup> Üprus, *Raidkivikunst Eestis XIII-XVII sajandini*, 152

<sup>64</sup> Üprus, 153.

<sup>65</sup> Mäeväli, 15.

<sup>66</sup> Üprus, *Raidkivikunst Eestis XIII-XVII sajandini*, 153.

<sup>67</sup> Mäeväli, , *Matustest ja hauatähistest Tallinna Toomkirikus*, 15.

<sup>68</sup> Üprus, H., *Tallinna Mustpead: Mustpeade vennaskonna ajaloost ja varadest*, Ilo, Tallinn, 1999, 5.

Mustpeade endine hoone meenutas varasemalt traditsioonilist Tallinna kaupmehe tüüphoonet, kuid kui gild 1531. aastal maja selle endiselt omanikult Johan Viantilt ära ostis, viidi seal läbi suured ümberehitused. Muude tööde seas konstrueeriti hoonele uus saal, maja ette lisati etikukivid ning alustati fassaadi renoveerimist.<sup>69</sup> Ehitustöid juhtisid arhitekt ja skulptor Arent Passer ning ehitusmeister Hans Luttgik, hoone uus esikülg valmis 1597. aastaks. Mustpeade maja fassaadi eesmärk oli peegeldada gildi põhimõtteid ja traditsioone.<sup>70</sup> Kuna 16. sajandil pidi seoses Rootsi võimule tulekuga Tallinnat külastama ka Poola-Rootsi kuningas Sigismund III, suunati ehituse põhirõhk esindusliku välimuse saavutamisele ning kuningale sobiliku pildiprogrammi koostamisele.<sup>71</sup>

Mustpeade hoone esiküljel võib praeguseni näha renoveerimistöõde tulemusi: horisontaalsete vööndite abil on esiküljel jagatud visuaalselt neljaks, seda katavad dekoratiivsete laikudena Madalmaade renessansist mõjutatud raidornamendid ja figuuridega kaetud tahvlid (Lisa 11). Esimese korruse kesksel kohal on peaportaal, mida raamivad meisterlikus raidplastikas inglise ja lõvipeadega pilastrid ning Mustpeade vapp Püha Mauritiuse portreega. Kõrvalolevate akende viiludel on ümarplastikas kujutatud Sigismund III ja tema abikaasa Anna portreed.<sup>72</sup> Portaali kohal olev vööndsiss kujutab gildi tähtsamate koostööpartnerite linnade vappe: Bergen, Brügge, London ja Novgorod. Teise korruse kõrgete akende vahele on paigutatud reljeefid, mis kujutavad turniiril osalevaid rüütleid, sümboliseerides gildi kaitsefunktsiooni ning aumehelikkust.<sup>73</sup> Ülemist korrust eraldab lõvipeade ja maskaroonidega vahelduv dekoratiivne riba, mis oli väga populaarne Madalmaade renessansliku arhitektuuri element.<sup>74</sup> Ümarkaarega kaunistatud kaubaluugi kõrvale on asetatud Justitiat ja Rahu (*Pax*) kujutavad allegooriad. Niššidesse paigutatud Õigluse ja Rahu figuure on kujutatud Passerile omases stiilis – figuurid on välja venitatud ja rafineeritud, nad on emotsioonitud, kuid esinduslikud. Justitiat on kujutatud veidi maskuliinsemana, tavapärase atribuutika, mõõkade ja kaaludega ning tema kujutamine on selgelt inspireeritud 1560ndatel aastatel skulptor Cornelis Florise poolt kaunistatud Antwerpeni raekojast.<sup>75</sup> Harva kujutati Justitia kõrval Rahu, mis ei kuulunud küll põhivooruste hulka, millele töös olen keskendunud, kuid selle voorse kaasamise eesmärk oli näidata tänutunnet, et Rootsi võim oli lõpuks rahu toonud. Rahuallegooria tunneb ära tema kätte

---

<sup>69</sup> Üprus, *Tallinna Mustpead: Mustpeade vennaskonna ajaloost ja varadest*, 11.

<sup>70</sup> *Ibid*, 8.

<sup>71</sup> Kodres, *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770*, 88.

<sup>72</sup> Üprus, 15-16.

<sup>73</sup> Kodres, 89.

<sup>74</sup> Üprus, *Raidkivikunst Eestis XIII-XVII sajandini*, 153.

<sup>75</sup> Kodres, 90.

asetatud õlipuu oksa järgi, mille tähendus tuleneb Moosese raamatu veeuputuse loost.<sup>76</sup> Fassaad tipneb *Salvador Mundi* figuuriga, mis esindab Mustpeade gildi usulist kuuluvust.<sup>77</sup> Maja esikülge katvad raidreljeefid annavad iseseisvate teostena edasi moraalset ideoloogiat, kuid Passer suutis oma meisterliku tehnika ja kompositsiooniga luua visuaalse terviku ning gildi esindava ning selle väärtustest jutustava pildiprogrammi.

#### 4.4 Raehoone kivitahvel

Raekoja hoone kaaristu seinale on asetatud paekivitahvel Õigluse figuuriga (Lisa 12). Teos on dateeritud 1629. aastasse ning kujutab madalasse nišši paigutatud Õigluse allegooriana esinevat naisfiguuri. Justitiat on kujutatud maneristlikus stiilis tiivulise naisena, kes on rietatud voolavasse draperiisse ning kannab iseloomulike atribuutidena kaasas mõõka ja kaalusid. Teosel on selgelt näha passerlikku allegooriate kujutamistiili ja kompositsiooni, milles ühildub tekst ja visuaal, kuid detailide vähesus ning figuuri jässakad proportsioonid viitavad sellele, et raidtahvel siiski ei pärine Passeri töökojast ning kuulub hoopis tundmatule autorile.<sup>78</sup> Justitia jalge alla on paigutatud raamistatud tekst: „RECHT BLEIBT VNDLEST SCHNICH / VNTERDR EKEN/ IHMMVSSSEN WEICHEN ALLE BOSE TVCKEN (Õiglus jääb ja ei lase end mitte maha suruda – tema ees peavad taganema kõik kurjad salakavalused.)“<sup>79</sup> Teksti eesmärk on kurjade jõudude eemale tõukamine.<sup>80</sup> Seda saadavad Johann Mülleri perekonna vapid initsiaalidega, vasakul on kujutatud pikuti pooleks jagatud vapp ning hammasratas, mis viitab veskile ja perekonna taustale (saksa keeles tähendab „Müller“ möldrit) ja paremal kolm liiliamotiivi. Vapp tipneb esitähedega HM ehk Hans Müller. Teine vapp kuulub Mülleri abikaasale Margaretha Pröbstingile, see on tähistatud hirvereljeefi ja nimetähedega MP.<sup>81</sup> Raidtahvel ei ole alati asunud raehoones,. See leiti hoopis Viru tänav 4 kinnistult, mis kingiti raadi poolt tänutäheks raehärra Müllerile 1627. aasta raehoone renoveerimiste läbiviimise eest.<sup>82</sup> Kaaristu seinale paigutati paetahvel 1882. aastal seoses Viru tänava kinnistu

---

<sup>76</sup> Kodres, *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770*, 89.

<sup>77</sup> *Ibid.*, 89.

<sup>78</sup> *Ibid.*, 132.

<sup>79</sup> Böckler, T., *Tallinna raekoda: uurimine ja restaureerimine 1952-2004*, T.Böckler, Tallinn, 2004, 208.

<sup>80</sup> Kodres, 132.

<sup>81</sup> Damier, P., E., Pajus, A., *Eestmaa rüütelkonna vapiraamat*, Tänapäev, Tallinn, 2007, 85.

<sup>82</sup> Raisma, M., *Tallinna Raekoda*, Tallinna Linnakantselei Tallinn, 2004, 85.

renoveerimisega.<sup>83</sup> Justitia, kui õigluse vooruse allegooria, sobitub hästi raehoone sees oleva linnavalitsuse tööga, esindades raekoja väärtushinnanguid ja tööpõhimõtteid.<sup>84</sup>

#### 4.5 Tallinna Pakkhoone

Aadressil Vana turg 1 paikneva Tallinna Pakkhoone portaali kohale on asetatud kaks ümarat reljeefi, mis on tellitud 1659. aastal Jacob Dammi töökojast (Lisa 13). Kujutatud on üksteise suhtes peaaegu peegelpildis Justitiaid, kelle poolfiguure katavad raudrüüd ja kes kannavad antiikse välimusega kiivreid ning hoiavad käes mõõkaid. Justitia allegooria sobitus hästi hoone tegevuse konteksti, kuna pakkhoone oli Tallinnas keskne kauplemiskoht<sup>85</sup> ning nii viitasid need ilmselt seal toimuvale õiglasele kaubandusele.

#### 4.6 Antonius von der Buschi epitaaf

Tallinna aadliku Antonius von der Buschi epitaaf asetati Niguliste kiriku Antoniuse kabelisse 1608. aastal (Lisa 14). Mälestustahvel on valmistatud Saaremaa dolomiidist ja pärineb Arent Passeri töökojast. Ka stiililiselt sarnaneb see Passeri loodud Pontus De la Gardie hauamonumendile. Epitaafil on kujutatud Kristuse ristilöömise stseeni Jeruusalemma linna taustal. Kristuse ümber on kogunenud Maarja ja Johannes ning Buschi perekonna liikmed, reljeefi raamivad Joonia pilastrid. Edikula keskele kohale on paigutatud Johannese evangeeliumist pärit tekstilõik ning selle kõrval asuvad kaks naise figuuri. Kujutatud on Lootuse ja Usu allegooriat, mille tunneb ära kaasatud atribuutika abil – Lootuse allegooriat saadab ankur ning Usu kätte on asetatud karikas ja rist.

#### 4.7 Narva raekoda

Narva raekoda valmis 1668. aastal arhitekt Zacharias Hoffmanni (surnud 1651) eestvedamisel. Eeskujuks oli võetud varasemalt valminud Georg Teuffeli (1610-1672) Madalmaade arhitektuurist inspireeritud raehoone kavand. Raehoone fassaadi eesmärk oli tekitada aukartust ning suurendada rae mõjuvõimu linnas, lisaks prooviti erineda Tallinna saksapärasest arhitektuurikeelest.<sup>86</sup> Narva raekoja raidplastikas portaal valmistati Stockholmis, Nicolaes

---

<sup>83</sup> Böckler, *Tallinna raekoda: uurimine ja restaureerimine 1952-2004*, 208.

<sup>84</sup> Raisma, *Tallinna Raekoda*, 84.

<sup>85</sup> Kodres *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770.*, 134.

<sup>86</sup> *Ibid.*, 94-95.

Millichi töökojas ning see transporditi Narva 1686. aastal (Lisa 15).<sup>87</sup> Portaali järgib Andrea Palladio (1508-1580) „*I quattro libri dell'architettura*“ figuuride kroonitud portaali kompositsiooniskeemi.<sup>88</sup> Millich on portaalil kujutanud Narva kahe kalaga vapikilpi, mida ümbritsevad kaks atribuutideta voorust, eeldatavasti Tarkus ja Mõõdukus. Portaali tipneb kaale vasakus käes hoidva Õigluse figuuriga.<sup>89</sup> Sellise portaali kujundusega suutis Millichi elegantselt edasi anda Narva raevõimu põhitõdesid.<sup>90</sup>

#### 4.8 Vooruste figuuridega raidtahvlid ja -fragmendid

Lisaks Justitiaale on leitud veel voorusi kujutavaid raidtahvleid. Passerile on omistatud näiteks 1630. aastal valmistatud Mõõdukust kujutav raidreljeef (Lisa 16), mis asub praegusel hetkel Dominikaani Katariina Kiriku kloostriaias. Raidkivi on arvele võetud 1958. aastal kogu üldise korrastuse käigus. Paraku ei ole selle algne päritolu üles tähendatud. Samuti on Passeri töökojast pärit Velise mõisast leitud Meelekindluse raidtahvel tekstiga: „DER ENGEL DES HERNN LAGERT SIC VMB DIE HER/SO IN FURCHEN VB HILLFT IHNEN AVS (Jehoova ingel on leerina nende ümber, kes teda kardavad, ja ta vabastab nad)“ ja Tallinnas asuvate Nooruse 2 (praegune Suur-Kloostri 2) ja Sauna 10 elamutes asunud Õigluse reljeefid. Viru 1 hoone eeskojas on Usu allegooriaga tahvel, millel on küll passerlik stiilikasutus, kuid mis ei paista oma teostuselt nii meisterlik, pärinedes arvatavasti hoopis samast töökojast, mis valmistas Raehoonel asuva Õigluse figuuri.<sup>91</sup> Linnamuuseumi kogus asub ka 17. sajandi esimesest poolest pärinev aknasambafragment, mis leiti V. Kingissepa 20 krundi õuelt (praegune Liivalaia tänav). Sambal on kujutatud Lootust koos ankruga ning Armastust koos laste ning embava noorpaariga.<sup>92</sup> Ilmselt valmistas selle teose tundmatu meister, kelle käe all valmis ka „Hirvejaht Toompeal“.<sup>93</sup> Kuna raidteosed on halvasti säilinud ning nende täpne kontekst leiuasukohas on teadmata, siis on allegooriate eesmärk ebaselge. Kuid eelnevate näidete järgi, mille leiukontekst on teada, võib arvata, et ka nende teoste eesmärk oli esile tõsta hoone, ruumis läbiviidavate tegevuste või omaniku moraalseid väärtushinnanguid.

---

<sup>87</sup> Ivask, M., Andrejava, S., *Narva- kuninganna Kristiina kroonijuveel*, Tänapäev, Tallinn, 2015, 93.

<sup>88</sup> Kodres, *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770*, 94.

<sup>89</sup> Ivask, 93.

<sup>90</sup> Kodres, 94.

<sup>91</sup> *Ibid.*, 132.

<sup>92</sup> Kodres, K., *Esitledes iseend. Tallinlane ja tema elamu varauusajal*, TLÜ Kirjastus, Tallinn, 2014, 208.

<sup>93</sup> *Ibid.*, 144.

## 5. Analüüs

Eesti raidplastikas on vooruseid kujutatud hauamonumentidel ja epitaafidel, kuid ka eraldiseisvate raidreljeefidena. Tallinna aadlikud, kellest moodustus põhiline tellijaskond, olid kursis Martin Lutheri (1483-1546) mõttekaaslase Philipp Melanchtoni (1497-1560) protestantlike ideedega.<sup>94</sup> Vooruseõpetus on reformatsioonijärgses ühiskonnas väga tähtsal kohal, seitsmele põhivoorusele lisandusid erinevad ilmalikud sfäärid, mis moodustasid *summa*.<sup>95</sup> Vooruste eesmärk oli esindada tellijate usulist kuuluvust, neid ülistada ning samuti esindada luterlikke seisukohti seoses lunastusega. Raiddekoori kasutati hoonetel nende sisu avamiseks ning esindamiseks.<sup>96</sup>

Vooruste põhilised kujutamistüpaarid on pärit Cornelis Floriusi 1557. aastal trükitud seeriast „*Inventien van sepultueren*“, kust on üle võetud kompositsioon ning üldine vooruste kasutamine arhitektuuris ja plastikas. Eelkõige kasutas Floriuse ideid Arent Passer, kuna oli oma hariduse omandanud Danzigis, kus Madalmaade stiil oli väga levinud. Samuti kasutas Passer Virgil Solise (1514-1562) vooruste illustatsioonidest ülevõetud maneristlikku ja elegantset allegooriate kujutamiskiisi, millele Passer lisas tiivad, muutes need jumalikeks ingliteks.<sup>97</sup>

Tähelepanuväärne on vooruste kujutamine eelkõige kahes kontekstis: ühiskondlike hoonete fassaadidel ja hauamonumentidel. Esimeste puhul oli vaja küllap sisseastujale hoone sees läbiviidavate tegevuste või organisatsiooni väärtusi tutvustada, hauamonumentide puhul aga mälestatava ideoloogiat edastada.

Olenemata sellest, et säilinud raidteosed, millel on kujutatud voorusi, on Eestis vähe ja osaliselt puuduliku kontekstiinfoga, võib näha, et mõned voorused on kohalikus materjalis enam esindatud kui teised. Õigluse voorust on kujutatud kuuel korral. Kui välja arvata üks raidteos, mille esialgne paiknemiskoht ei ole teada, on ülejäänud Õigluse kujutised kaunistanud avalikke (ka raehärra kodu võib arvestada kui osaliselt avalikku ruumi) valitsemise või majandustegevusega seotud hooneid. Usu ja Lootuse vooruseid on kujutatud kolmel korral, nendest mõlema vooruse puhul on kaks kujutamist hauamonumendil. Mõõdukuse voorust on

---

<sup>94</sup> Kodres, *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770*, 132.

<sup>95</sup> *Ibid*, 79.

<sup>96</sup> *Ibid*, 90.

<sup>97</sup> *Ibid*, 132.

kujutatud kahel juhul, üks neist asub Narva raehoonel ja teise puhul pole selle algne paiknemine teada. Meelekindlust ja Armastust mõlemat on kujutatud ühe korra, põhikaanonisse mitte kuuluvaid voorusi, Rahu ja Tarkust, leidub kumbagi vaid ühel juhul.

Põhivoorustest ei ole Eestis leitud Mõistlikkuse vooruse kujutamist. See ei tähenda küll, et seda ei pruukinud üldse olla, kuid selle puudumine teadaolevas materjalis võib viidata selle vähesele levimisele ja ehk ka väiksemale tähtsusele moraalsete normide seas.

### 5.1 Vooruste kujutamise tähendused Eesti raidplastikas

Suur osa Eesti raidplastikat on loodud reformatsiooniaegsel perioodil, mil raidkunsti meistrid ja tellijad järgisid nii Lääne-Euroopa pildiprogramme kui ka ühiskondlikku vaimulaadi.<sup>98</sup> Suurimaks eeskujuks kujunes Martin Lutheri lunastusõpetus, mida ta kirjeldas vooruste läbi. Selle keskseks juhtmõtteks kujunesid õiglane kannatamine ning lootuse ja usu läbi lunastuse saamine.<sup>99</sup> Seetõttu kajastati neid kolme voorust (Õiglus, Lootus, Usk) raidplastikas ka kõige enam.

Hauamonumentide ja epitaafide eesmärk oli eelkõige meenutada ja kujutada lahkunut. Traditsiooniliselt anti epitaafidel edasi Kristuse passioonilugu, kuna kannatusi peetakse elu lahutamatuks osaks. Antonius van der Buschi epitaafil võib näha nii surnut kui ka põlvitavas positsioonis perekonnaliikmeid, kes kõik palvetavad ristilöödud Kristuse poole. Usu ja Lootuse vooruste allegooriad asuvad selle stseeni kohal. Pontus De la Gardie hauamonumendi epitaafil on see-eest palvetavas positsioonis hoopis Lootuse allegooria, mitte surnud ise. Sellist kujutusviisi peeti lunastusõpetuses mõjusamaks, kuna lunastus toimus otseselt läbi lootuse.

Lootuse ja Usu vooruste asetamine epitaafidele oli levinud praktika Euroopa kristlikus maailmas, mis võimaldas inimestel lihtsasti rakendada Lutheri lunastusõpetuse teooriat, kus loodetakse ülestõusmist, mida on võimalik saavutada ainult läbi usu. Lisaks Lutheri õpetusele, väljendas Lootuse ja Usu vooruste kujutamine ka saksa reformaatori ja Lutheri kaasaegse Philipp Melanchthoni ideid voorusliku elu harrastamisest ühiskondlikuks hüvanguks. Kuna linnaelu ja kogukonnad järjest suurenesid, siis oli vooruslikul eluviisil ka praktiline funktsioon – kindlate väärtuste ja käitumisnormide abil oli ühiskonnal võimalik palju edukamalt toimida. Vooruste kujutamine De la Gardie hauamonumendil võis viidata ka tema eluajal nii isiklikus elus kui sõjaliselt saavutatule, näiteks Narva linna vallutamine, püüdes tõestada, et ka eluajal

---

<sup>98</sup> Kodres, K., *Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia“ ja selle eeskujud Eestis esimesel Reformatsioonisajandil*, Kunstiteaduslikke Uurimusi, 3-4, 2008, 55-56.

<sup>99</sup> *Ibid.*, 63.

vooruslikult tegutsemine ja avalikkusele suunatud heaolu seadmine iseendast ettepoole võib viia lunastuseni.<sup>100</sup>

Profaanarhitektuuris oli vooruste eesmärk määratleda nii tellija usulisi kuuluvusi ja kajastada hoone tegevuse sisu. Mustpeade majal kujutatud Õigluse eesmärk oli peegeldada Mustpeade gildi peamist funktsiooni, milleks oli võrdselt kohelda gildi kuuluvaid kaupmehi ning neid erapooletult esindada. Rahu allegooria eesmärk oli väljendada tänulikkust Sigismund III-le ja temaga kaasnenud rahuperioodile, mis järgnes Rootsi võimu tulekule.<sup>101</sup> Narva ja Tallinna raekodadele paigutatud vooruste eesmärk oli samuti peegeldada raehärrade ja kaupmeeste õiglasi juhtimis- ja käitumispõhimõtteid. Tallinna raekojale asetati Justitia ehk Õigluse vooruse kujutis küll hiljem, ilmselt põhjusel, et see sobis raekoja tööpõhimõtete demonstreerimiseks. Sealjuures oli selle esimeseks omanikuks raehärra Johann Müller, kelle raadilt kingituseks saadud Viru 4 eluhoones raidtahvel esialgu asus ja kes valis selle ilmselt samuti selleks, et rõhutada enda vooruslikkust ja õiglust ametikohal.<sup>102</sup> Võib arvata, et raehärra eluhoone oli ka osalt kasutusel tööga seotud esindusfunktsiooni täitmisel. Nii sai raadi tööga seotud külaliste vastuvõtmisel näidata ja tõestada oma moraalseid omadusi kaudsete vihjete läbi.

---

<sup>100</sup> Kodres, *Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia“ ja selle eeskujud Eestis esimesel Reformatsioonisajandil*, 93-94.

<sup>101</sup> *Ibid.*, 89.

<sup>102</sup> Raisma, *Tallinna Raekoda*, 85.

## Kokkuvõte

Põhivooruste põhikaanon, mille moodustavad neli kardinaalvoorst (Meelekindlus, Mõistlikkus, Mõõdukus, Õiglus) ja kolm teoloogilist voorust (Armastus, Lootus, Usk) on üks tähtsamaid allegooriaid kristlikus ikonoloogias. Põhivoorused loovad õpetliku skeemi, mille abil on võimalik tutvustada eetilisel tähtsal kohal olevaid iseloomujooni. Kardinaalvooruste eesmärk on aidata inimesel end igapäevaelus teostada ning need on üheks ühiskonna harmoonilise arengu alustalaks. Teoloogiliste vooruste roll oli hoida inimest võimalikult jumalalähedasena ning olla teejuhiks õndsas elu elamisel.

Käesolevast tööst selgub, et kuni keskaja lõpuni oli väga tähtsal kohal Aurelius Prudentiuse poeem „*Psychomachia*“, mis kirjeldas hea ja kurja võitlust inimese hinge nimel. Kuna tegemist on küllaltki vägivaldse teosega, siis „*Psychomachia*st“ inspireeritud vooruste illustratsioonid kujutasid endas sõjastseene, kus raudrüüsse rietatud (tihti atribuutideta) naisfiguur hävitab looma või inimese kujul olevat pahet. 17. sajandiks oli „*Psychomachia*“ pea täielikult asendunud Cesare Ripa „*Iconologia*ga“, mis oli kunstnikule orientiiriks ikonograafiliste stseenide kujutamisel. Ripa kirjapandud vooruste personifikatsioone iseloomustab atribuutide rohkus ning nende mõningane seotus antiikrooma kui ka piiblimüütidega.

Eestis raidplastikas kujutati vooruseid põhiliselt hauamonumentidel, kuid ka seoses ilmalike hoonetega, nii fassaadidekoratsiooni kui ka eraldisesvate raidtahvlitega. Raidkiviskulptuuris esinevad voorused erinevas kontekstis. Hauamonumentidel olevad vooruste reljeefid on seotud luterliku lunastusõpetuse teooriaga, Pontus De la Gardie ja Antonius van der Buschi mälestusepitaafidel esinevad Usu ja Lootuse allegooriad esindavad Martin Lutheri ja Philipp Melanchthoni voorusliku eluviisi ideid ning usu ja elupika kannatuse tähtsust lunatuslootuse teoorias. Ilmalike hoonete juurde kuuluvad voorused peegeldasid hoone tellijate teoloogilisi ja eetilisi vaateid ning esindasid hoone tegevusega seotud põhimõtteid. Mustpeade gildi maja näitel olid voorused valitud vastavalt kohalikule ajalooliste sündmuste kontekstile. Vooruseid kujutati põhiliselt maneristlikus stiilis, saades inspiratsiooni Virgil Solise ning Cornelius Floriuse illustratsioonide seeriast.

Edasises uurimistöös tuleks võrrelda Eesti raidplastikas esinevaid voorusi välismaa teostega. See annaks võimaluse luua täpsemaid seoseid ning potentsiaalselt avaks vooruste esinemise mõju. Samuti on võimalik uurimistööd laiendada kõikide vooruste esinemisele Eestis, nii raid-

kui ka puitskulptuuris ja maalid, ja analüüsida vooruste esinemise konteksti ning traditsiooniliselt voorustega kaasas käivate pahede puudumist.

## Summary: The representation of virtues in Estonian stone carvings

The aim of this thesis is to study the portrayal of virtues through history, describe the visual elements of allegories, introduce their characteristic attributes, change in their significance and their occurrence in Estonian stone carvings.

Virtue (Latin: *virtus*) is a characteristic, whose aim is to guide the behaviour of a human and the society on a morally recognized path. The seven Christian virtues are divided into two groups: the four cardinal virtues (Prudence, Fortitude, Temperance, Justice) and the three theological virtues (Charity, Hope, Faith). The purpose of the cardinal virtues is to help a person exercise himself in everyday life and is one of the pillars of the harmonious development of society. The role of theological virtues is to keep man as close to God as possible and to be a guide in their life. The virtues are one of the most important forms of personalization in Christian iconography.

The portrayal of the seven virtues is until the Middle Ages based on Aurelius Prudentius' poem „*Psychomachia*“, that describes the war of good and evil for the soul of man. By the 17th century, „*Psychomachia*“ was almost completely replaced by Cesare Ripa „*Iconologia*“, which was used as a guide in depicting iconographic scenes by the artists. The personalizations of the virtues written by the Ripa are characterized by the abundance of attributes and their limited association with antiquity and biblical myths.

In Estonia, the pictorial program of virtues has appeared mainly on the wooden altars in the Renaissance era, but this thesis focuses on the appearance of virtues in Estonian stone carvings. The virtues in Estonia are depicted both in the secular architecture and in the interiors of sacral buildings in the form of a tomb monument. The presence of virtues in tomb monuments are related to the Lutheran theory of the Salvation teachings. The tombstones represent the importance of Faith and Hope in a person's life in order to reach Salvation and eternal life. The virtues found on the secular buildings reflect the theological and ethical views of the building's owners and represented the principles associated with the building's work operation. For example, on the facade of the House of the Blackheads, the virtues were chosen according to the context of local historical events: the allegory of Peace was designated to thank the Swedish king Sigismund III for the tranquility, that he brought to Estonian land. There have been findings of separate stone tablets in residential buildings, that depict virtues. Since they have been poorly preserved and their exact location and context is unknown, then the purpose of these tablets is unclear, but it might be possible that they were also used to portray the owner's identity.

## Kasutatud kirjandus

- Apostolos-Cappadona, D.**, *A guide to Christian art*, Bloomsbury T&T Clark, London, 2020
- Baskins, C., Rosenthal, L.**, *Early modern visual allegory : embodying meaning*, Ashgate, Aldershot, 2007
- Bejczy, I.**, *The Cardinal Virtues in the Middle Ages A Study in Moral Thought from the Fourth to the Fourteenth Century*, Brill, Leiden, 2011
- Böckler, T.**, *Tallinna raekoda: uurimine ja restaureerimine 1952-2004*, T.Böckler, Tallinn, 2004
- Büttner, F., Gott dang, A.**, *Sissejuhatus ikonograafiasse. Piltide sisulise tõlgendamise võimalusi*, Tallinna Ülikool, 2014
- Damier, P.,E., Pajus, A.**, *Eestmaa rüütelkonna vapiraamat*, Tänapäev, Tallinn, 2007
- Hall, J.**, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, Harper & Row, Publishers, New York, 1974
- Hourihane, C.**, *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, London, Routledge, Taylor & Francis Group, 2017
- Karling, S.**, *Arent Passer: lisand Tallinna kunstiajaloole.–Vana Tallinn III köide*, Tallinna Ajaloo Selts, Tallinn
- Katzenellenbogen, A.**, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Christian Times to the Thirteenth Century*, W.W. Norton, New York, 1964
- Kodres, K.**. *Eesti kunsti ajalugu 2. 1520-1770*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005
- Kodres, K.**, *Esitledes iseend. Tallinlane ja tema elamu varauusajal*, TLÜ Kirjastus, Tallinn, 2014
- Kodres, K.**, *Lunastus usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia“ ja selle eeskujud Eestis esimesel Reformatsioonisajandil.*, Kunstiteaduslikke Uurimusi, 3-4, 2008
- Ivask, M., Andrejava, S.**, *Narva- kuninganna Kristiina kroonijuveel*, Tänapäev, Tallinn, 2015

- Mâle, É.**, *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*, Westview Press, 1973
- Murray, P.**, *A dictionary of Christian art*, Oxford University Press, Oxford, 2004
- Mäeväli, S.**, *Matustest ja hauatähistest Tallinna Toomkirikus*, Morgan Stuudio, Tallinn, 2004
- Raisma, M.**, *Tallinna Raekoda*, Tallinna Linnakantselei, Tallinn, 2004, 85.
- Stubblebine, J., H.**, *Giotto: the Arena Chapel frescoes*, W.W. Norton, New York, 1969
- The Number Seven.** (1873). *The Maine Journal of Education*, 7(8), 296-300 Kasutatud 24.11.2020: <http://www.jstor.org/stable/44860434>
- Tucker, S.**, *The Virtues and Vices in the Arts. A Sourcebook*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015
- Van Marle, R.**, *Iconographie de l'Art Profane au Moyen-âge et à la Renaissance, et la Décoration des Demeures. Allégories et Symboles*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1932
- Venable, B.** (2008). *The "Iconologia:" Helping Art Students Understand Allegory*. *Art Education*, 61(3), 15-21. Kasutatud 25.11.2020: <http://www.jstor.org/stable/27696292>
- Üprus, H.**, *Raidkivikunst Eestis XIII-XVII sajandini*, Kunst, Tallinn, 1987
- Üprus, H.**, *Tallinna Mustpead: Mustpeade vennaskonna ajaloost ja varadest*, Ilo, Tallinn, 1999

Lisad

Lisa 1

Rodbertus, 12. sajand, „Armastus võitlemas Ahnusega“,reljeefid samba kapitoolumil, Porti Jumalaema kirik, Clermont-Ferrand



Allikas: Art-Romain kodulehekül, <http://www.art-roman.net/ndport/ndport.htm> Kasutatud 26.04.2021

Lisa 2

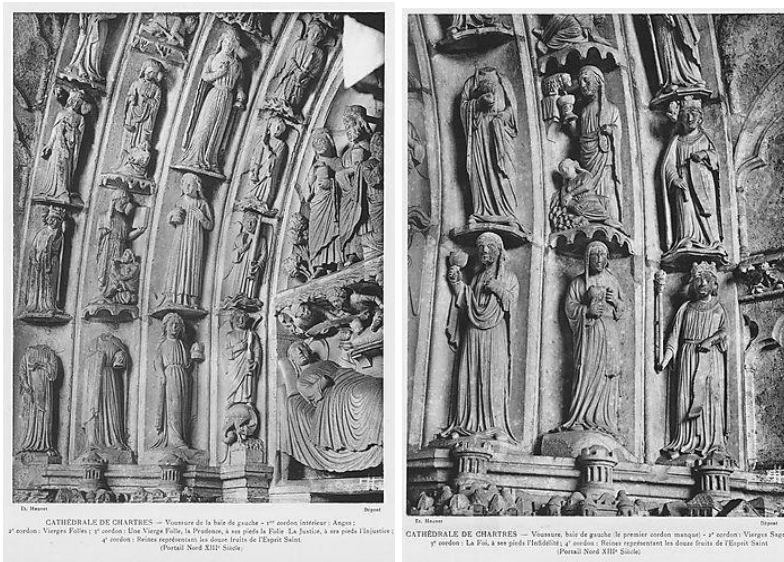
Giotto, 1306, „Seitse voorust: Mõistlikkus, Meelekindlus, Mõõdukus, Õiglus, Usk, Armastus, Lootus“, Scrovegni katedraal, Padova



Allikas: Web Gallery of Art kodulehekül, <https://www.wga.hu/frames-e.html?html/g/giotto/padova/7vicevir/index.html> Kasutatud 01.05.2021

### Lisa 3

Tundmatu autor, 13. sajand, põhjakülje keskmise portaali skulptuurid, Chartresi katedraal, Chartres



Allikas: Pittsburghi ülikooli digikogu, <https://digital.library.pitt.edu/collection/chartres-cathedral-notre-dame> Kasutatud: 19.04.2021

### Lisa 4

Tundmatu autor, 13. sajand, põhjakülje vasakpoolse portaali arhivoldi skulptuurid, Chartresi katedraal, Chartres



Allikas: Pray With Jill Geoffrioni kodulehekül,

<https://praywithjillgeoffrion.wordpress.com/2016/02/10/the-virtues-and-the-vices-1/>

Kasutatud 19.04.2021

## Lisa 5

Hans Burgkmair, 1498, Meelekindlus, Metropolitan muuseum, New York



Allikas: Metropolitan muuseumi kodulehekül,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/430802> Kasutatud 01.05.2021

## Lisa 6

Battista Dossi, 1544, „Õiglus“, Dresdeni riikliku kunstimuuseum, Dresden



Allikas Dresdeni riikliku kunstimuseumi koduleht, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/269135> Kasutatud: 01.05.2021

Lisa 7

Piero del Pollaiuolo, 1469-70, „Armastus“, Uffizi galeriid, Firenze



Allikas: Web Gallery of Art kodulehekülj <https://www.wga.hu/index1.html>

Kasutatud 01.05.2021

## Lisa 8

Andrea Pisano, 1330, „Lootus“, Püha Johannese baptisteerium, Firenze



Allikas: Web Gallery of Art kodulehekülg <https://www.wga.hu/index1.html> Kasutatud 01.05.2021

## Lisa 9

Pietro di Francesco degli Orioli, 1488-90, „Usu allegooria“, erakogu



Allikas: Web Gallery of Art kodulehekülg <https://www.wga.hu/index1.html> Kasutatud 01.05.2021

## Lisa 10

Arent Passer, 1589-1595, Pontus De la Gardie ja Sofia Gyllenhielmi hauamonument, Tallinna Toomkirik



Allikas: Vallimaa, T. (14.10.2014)

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=1332> Kasutatud 13.01.2021

## Lisa 11

Arent Passer, 1597, Mustpeade hoone fassaad, Pikk 26



Allikas: Kuningas, H. (2020)

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=3040> Kasutatud

13.01.2021

Lisa 12

Tundmatu autor, 1629, reljeef Õigluse kujutisega, Tallinna Raekoda



Allikas: Heinla, J. (2002)

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=1404> Kasutatud

13.01.2021

Lisa 13

Jacob Damm, 1659, Tallinna Pakkhoone, Vana Turg 1



Allikas: Tundmatu autor (04.02.2017)

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=3096> Kasutatud  
13.01.2021

## Lisa 14

Antonius van der Buschi epitaaf, 1608, Tallinna Niguliste kirik



Allikas: Sakermäa, T. (15.02.2017) <https://tiina.takunerebane.ee/antonius-von-der-buschi-epitaafi-konserveerimine-the-conservation-of-the-epitaph-of-antonius-von-der-busch-1608/>  
Kasutatud 13.01.2021

## Lisa 15

Nicolaes Millich, 1689, Narva Raekoja portaal, Raekoja plats 1



Allikas: Tuuder, M. (25.10.2011)

<https://register.muinas.ee/public.php?menuID=monument&action=view&id=14004> Kasutatud

13.01.2021

Lisa 16

Arent Passer, 1630, reljeef Mõõdukuse kujutisega, Tallinna Linnamuseum



Allikas: Raidküla, E. (1969) <https://www.muisee.ee/et/museaalview/2514868> Kasutatud

13.01.2021

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Helena-Grethel Kask,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

“Vooruste kujutamine Eesti raidplastikas”,

mille juhendaja on Krista Andreson,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

1. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Helena-Grethel Kask

**01.06.2022**